

L'IDOMENEO
Idomeneo (2019), n. 27, 263-278
ISSN 2038-0313
DOI 10.1285/i20380313v27p263
<http://siba-esu.unisalento.it>, © 2019 Università del Salento

Il paesaggio salentino in Donato Valli tra arte e letteratura

Paolo Agostino Vetrugno*

Abstract. *The essay is about the “view”, a very important theme in Donato Valli’s work. The study leads to a “street of dreams”, walking along the Oriental coast of Salento peninsula up to Leuca. Donato Valli creates an “autobiographical space” thanks to his memory lane. It is supported by literary references of poets such as Vittorio Bodini and painters like Vincenzo Ciardo. Actually, Vincenzo Ciardo’s works focus on olive tree leitmotiv, a traditional deity in Salento.*

Riassunto. *Il contributo affronta il tema del “paesaggio” che emerge negli scritti di Donato Valli e, insieme allo studioso, percorre la «strada del sogno» che, costeggiando la parte orientale della penisola salentina, conduce a Leuca. Attraverso un arcipelago di ricordi, Valli dipinge un «paesaggio autobiografico», sostenuto da riferimenti letterari di poeti come Vittorio Bodini e di artisti come Vincenzo Ciardo, il quale, nelle sue opere pittoriche, ha come motivo conduttore la presenza dell’ulivo, deità casalinga del Salento.*

Qui non vorrei morire dove vivere
mi tocca, mio paese,
così sgradito da doverti amare;
lento piano dove la luce pare
di carne cruda
e il nespolo va e viene fra noi e l’inverno.

Sono i versi della conosciutissima poesia di Vittorio Bodini (1914-1970), pubblicata nel 1952 nella raccolta *La luna dei Borboni*¹, in cui la quiete immota e struggente del profondo meridione salentino si consuma con il lento inesorabile mutare delle stagioni, unico cambiamento che si registra in una terra impastata di amara dolcezza.

Donato Valli ha dedicato a Bodini non pochi studi e Bodini appare ritratto in una foto anch’essa nota, in cui, partendo da sinistra, è insieme a Vittorio Pagano (1919-1979)², Vincenzo Ciardo (1894-1970) e Vittore Fiore (1920-1999)³.

*Istituto Superiore di Scienze Religiose Metropolitano – Lecce, vetrugnopag@libero.it

¹ V. BODINI, *La luna dei Borboni*, Milano, Ed. della Meridiana, 1952, poi Milano, Mondadori, 1962. Cfr., comunque, *Novecento letterario leccese*, a cura di Donato Valli e Anna Grazia D’Oria, Lecce, Manni editore, 2002.

² V. PAGANO, *Notizia Bibliografica*, in *Sipario d’Armonia*, Lucugnano, Edizioni dell’Albero, 1954, p. 166.

³ E. BONEA, *Comi, Bodini, Pagano, Proposte di lettura*, Manduria, Piero Manni, 1998.

Per un attimo ho avuto la suggestiva impressione, ma forse sarebbe meglio dire ho immaginato, che la foto fosse stata scattata proprio da Donato Valli. Anzi, come per le altre sequenze fotografiche, ho pensato che Donato Valli si fosse staccato dal gruppo degli amici e si fosse offerto di riprenderli, perché Donato li conosceva bene, tutti e quattro, anche se, alla fine, la sua devozione – come è giusto e naturale – era per il suo maestro Girolamo Comi.

Questa combriccola di amici, intenti a fumarsi una buona sigaretta all'aria aperta, rappresenta, in sintesi una serie di pilastri portanti su cui poggiano le fondamenta della cultura salentina novecentesca, che hanno fatto del paesaggio, in particolare di quello salentino calcinato dal sole, uno dei temi della loro poetica e, relativamente a Vincenzo Ciardo, uno dei temi centrali della sua produzioni pittorica.

Donato Valli dice che Vittorio Pagano⁴ è «un fanciullo che disperde la sua esistenza giocando nell'esaltazione del fatuo e del mistero, uno che ha dilapidato la sua poesia»⁵; considera Vittorio Bodini, insieme a Comi, il pioniere del Novecento poetico salentino; di Vittore Fiore scrive che è l'ideologia ad alimentare il suo canto, facendolo diventare «inno...epopea esemplare e mitica»⁶; e di Vincenzo Ciardo loda la bravura artistica, anche se, per lui, ha maggiore peso il valore della sua amicizia.

Ciardo concluderà la sua esperienza terrena il 26 settembre 1970 e Bodini lo seguirà poco tempo dopo, il 19 dicembre 1970; una coincidenza che, nel rafforzare la consistenza della perdita culturale ed umana, non solo per il Salento, sembra quasi voler accomunare le due nobili anime anche nell'estremo giorno.

Ciardo, come Bodini, farà del paesaggio uno dei temi più diffusi nella sua produzione pittorica, ritenendolo «uno stato d'animo»⁷.

Il paesaggio, in realtà, è il frutto delle interrelazioni che si instaurano tra gli abitanti ed il luogo della propria esistenza e, per la sua valenza culturale, diventa un riferimento identitario per i singoli individui e per le comunità intere.

Nel 2004 fu organizzata al Castello Visconteo di Pavia una mostra dal titolo *Paesaggi. Pretesti dell'anima. Visioni ed interpretazioni della natura nell'arte italiana dell'Ottocento*⁸, un evento culturale che metteva a fuoco lo sviluppo del concetto di *paesaggio*, attraverso spaccati tematici che affrontavano l'argomento da

⁴ Vittorio Pagano è ricordato nella *Storia della letteratura meridionale* di Aldo Vallone (Napoli, 1996), come traduttore dal francese e animatore di riviste e plaquettes, assieme a Vittorio Bodini, a Girolamo Comi, a Vittore Fiore e a Michele Pierri.

⁵ Cfr. anche N. CARDUCCI, *Vittorio Pagano: l'intellettuale e il poeta (con quattro poemetti inediti)*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004.

⁶ D. VALLI, *Aria di casa, Esperienze di volontariato letterario*, Università di Lecce. Dipartimento di Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea, serie III, tomo II, n. 69, Galatina, Congedo Editore, 2005, p. 275.

⁷ V. CIARDO, *Il clima pittorico in Albania*, in «Meridiano di Roma. L'Italia letteraria, artistica, scientifica», anno V, n. 4, 28 gennaio XVIII (1940), Roma, p. V.

⁸ *Paesaggi. Pretesti dell'anima. Visioni ed interpretazioni della natura nell'arte italiana dell'Ottocento*, a cura di Carlo Sisi, Catalogo della mostra, (Pavia, Castello Visconteo, 20 novembre 2004 -25 aprile 2005), Milano, Skira, 2005.

angolazioni diverse: dai «paesaggi del mito e della letteratura» alla «città nel paesaggio», al «paesaggio nella città».

Talvolta, il paesaggio è paradigma di sensazioni, custodia di memorie, laboratorio dell'immaginazione; spesso, diventa «pretesto dell'anima».



Tratturo e pagliara, Castro-S. Maria di Leuca (foto Carlo Elmiro Bevilacqua).

Nel 2003 e nel 2008, a cura di Luisa Bonesio e Luca Micotti, sono stati pubblicati i volumi *Paesaggi di casa. Avvertire i luoghi dell'abitare*⁹ e *Paesaggi: l'anima dei luoghi*¹⁰, in cui si voleva offrire «una riscoperta dell'anima dei luoghi come responsabilità di un'etica pubblica», anche se, alla fine, il paesaggio non è solamente un contenitore delle vicende umane o uno sfondo da ammirare passivamente, ma è anche un modo per indagare nell'interiorità, per mettere a punto il tema della sacralità della natura.

In diverse occasioni Donato Valli ha ricordato il suo luogo natio e la sua terra; ma non il *locus* nella semplice ed immediata accezione geografica, indicante soltanto una parte a lui familiare del territorio salentino. Nel rammentare un luogo

⁹ *Paesaggi di casa. Avvertire i luoghi dell'abitare*, a cura di Luisa Bonesio e Luca Micotti, Milano, Mimesis, 2003.

¹⁰ *Paesaggi: l'anima dei luoghi*, a cura di Luisa Bonesio e Luca Micotti, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2008.

c'è, infatti, spesso un legame ad un insieme di sensazioni, di ricordi, di presenze individuali e collettive. Per essere più chiari e facilitare il discorso, ci viene in soccorso una definizione di Daniela Poli:

Il termine luogo nasce dalla certezza del nesso solidale e radicato tra oggetti e spazio: essi sono tutt'uno e rappresentano un insieme identitario dotato di confini certi. (...) Il luogo è quindi specifico, completo, concreto. Il luogo rimanda in termini geografici, in forme talvolta difficili e conflittuali, alla certezza del possesso, alla sovrapposizione univoca fra comunità e spazio. Uno spazio diventa luogo solo dopo essere diventato oggetto di una relazione affettiva, economica e simbolica che si manifesta in modo intelligibile¹¹.

Ed ancora:

Se esistono appartenenza e identificazione, e queste si manifestano in modo intelligibile, allora esiste il luogo. Il luogo è territorio e paesaggio. Territorio e paesaggio sono sottoposti a dinamiche identitarie, in cui sono presenti i termini di stabilità e continuità, che si manifestano secondo i caratteri di unitarietà e differenza¹².

Il luogo di Donato Valli è, dunque, dove lui respira *aria di casa*, come recita il titolo di una sua pubblicazione (quasi a puntate)¹³, nata perché gli sembrava di «essere solo uno strumento passivo delle sollecitazioni e delle emozioni che l'appartenenza ad una patria minore da un lato e le sofferte vicende biografiche dall'altro» gli avevano procurato, «ponendosi come fonte inesauribile di pensieri, di fantasie, di ricerca»¹⁴.

La voce *paese*, invece, rinvia al verbo latino *pangere*, che come prima accezione significa: ficcare, conficcare, affondare, piantare nel terreno, fissare i confini. Dal verbo discende il sostantivo *pagus*, il cippo conficcato nel terreno (Cosimo De Giorgi avrebbe detto «come uno stecchino») per indicare un limite di un territorio, di un campo, di un abitato o di una via. Acquisendo il significato di *villaggio* ha dato, a sua volta, vita all'aggettivo *pagensis*, indicante lo spazio intorno ad un borgo abitato; e da *pagensis* deriverebbe il termine *paese*¹⁵.

¹¹ D. POLI, *Il cartografo-biografo come attore della rappresentazione dello spazio in comune*, in P. CASTELNOVI (a cura di), *Il senso del paesaggio*, Torino, IRES, 2000, p. 205.

¹² *Ibidem*, p. 206.

¹³ D. VALLI, *Aria di casa. Il Salento dal mito all'arte*, Università di Lecce. Dipartimento di Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea, tomo I-II, n. 32, Galatina, Congedo Editore, 1994; ID., *Aria di casa. Cronache di cultura militante*, Università di Lecce. Dipartimento di Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea, serie II, tomo I-II, nn. 44-45, Galatina, Congedo Editore, 1999. ID., *Aria di casa. Esperienze di volontariato letterario*, Università di Lecce. Dipartimento di Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea, serie III, tomo I-II, nn. 68-69, Galatina, Congedo Editore, 2005.

¹⁴ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., p. 5.

¹⁵ Il termine latino *limes* designava il sentiero che fiancheggiava un campo, delimitandolo. Cfr. C. RAFFESTIN, *L'immagine della frontiera*, in AA.VV., *Geografia senza confini*, Milano, Volontà, 1992; J.B. JACKSON, *A la découverte du paysage vernaculaire*, traduction de Xavier Carrère, Arles, Éditions Actes Sud/ENSP, 2003; M. CACCIARI, *Nomi di luogo: confine*, «aut aut», 2000, nn. 299-300, pp. 73-79.

Tralascio, comunque, il vasto dibattito che ruota intorno all'origine del termine «paesaggio» e alle sue diffuse attuali accezioni, perché rischierei di andare lontano dal proposito di questo breve intervento. Rinvio, perciò, la buona volontà di chi volesse approfondire la questione agli studi di settore¹⁶.



V. Ciardo, *Pagliara*, incisione 6/10, metà sec. XX, Collezione Maurizio Russo, Torchiarolo (Br) (foto Carlo Elmiro Bevilacqua).

Nel 2007 si tenne a Gagliano del Capo la mostra su *Vincenzo Ciardo. Il mio paesaggio*, promossa dal Comune della città salentina¹⁷.

¹⁶ Cfr., per esempio, J. MARTINET, *Le paysage: signifiant et signifié* in AA.VV., *Lire le paysage - Lire les paysages. Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1983*, Saint-Étienne, Cierc, 1983, pp. 61-68; G. FERRARO, *Il libro dei luoghi*, Milano, Jaka Book, 2002; M. VENTURI FERRIOLO, *Etiche del paesaggio*, in «*Ri-Vista Ricerche per la progettazione del paesaggio*», anno 2, numero 1 (gennaio-giugno 2004), Firenze, University Press, 2004; M. JAKOB, *Il Paesaggio*, Bologna, Il Mulino, 2009; S. SETTIS, *Il Paesaggio come Bene comune*, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2013; A. CALCAGNO MANIGLIO (a cura di), *Il ruolo svolto dalla CEP. Ritardi e inadempienze nella sua applicazione in Per un Paesaggio di Qualità*, Milano, Franco Angeli, 2015; Y. LUGINBÜH, *Rappresentazioni sociali del paesaggio ed evoluzione della domanda sociale*, in B. CASTIGLIONI E M. DE MARCHI (a cura di), *Di chi è il Paesaggio?*, Padova, Cleup, 2017; Y. LUGINBÜH, *Paysage et démocratie in Dimensions du Paysage*, Strasburgo, Conseil de l'Europe, 2017.

¹⁷ *Vincenzo Ciardo. Il mio paesaggio in una collezione privata*, Gagliano del Capo, Palazzo Ciardo (14 luglio-31 ottobre 2007), catalogo guida a cura di Salvatore Luperto, Lucugnano, Imago, 2007.

Nel 2009, sempre a Gagliano del Capo, fu organizzato un convegno di studi su *Vincenzo Ciardo e Girolamo Comi. L'albero, il paesaggio e l'amicizia*, al quale partecipò Donato Valli con una relazione su *Girolamo Comi, Vincenzo Ciardo e l'Accademia salentina*¹⁸. In quell'occasione Valli evidenziò che, se i versi di Comi si riconoscono per la musica e la pittura, le pitture di Ciardo si distinguono per la poesia e il ritmo; vale a dire «la poesia è come un quadro» e «un quadro è come una poesia». Sembrava il rinnovare la locuzione oraziana *ut pictura poesis*¹⁹, che individuava la dottrina del confronto fra arte e letteratura²⁰.

Valli, nei suoi scritti, appare spesso come un pellegrino del Salento che, nel desiderio di respirare aria di casa, intraprende un viaggio memoriale in direzione sud.

In questo cammino fa tappa anche a Gagliano del Capo, «amena cittadina», patria dell'amico pittore Vincenzo Ciardo.

Nei suoi appunti di viaggio scrive:

Mi fa meditare sulla tragica inutilità di tutte le guerre la bronzea effigie sul portone d'ingresso, tre giovani fratelli del pittore immolati, come si dice sull'altare della patria nel Primo conflitto mondiale. Per poco si salvò lo stesso Vincenzo, il pittore innamorato di queste estreme contrade²¹.

Poi, ricorda la sua produzione pittorica:

I suoi ulivi, solenni e contorti, dominano le tele, animano i paesaggi solatii di terra rossa e rocce affioranti, diffondono pace e sofferenza attraverso vibrazioni di colori che neppure la notte riesce a smorzare²².

Il commento sull'ulivo è un tema prediletto da scrittori e artisti, basti ricordare pittori salentini come Giuseppe Casciaro, della generazione precedente a quella di Ciardo. Alla ricerca delle radici si deve la nascita della rivista *L'Albero*, fondata nel 1949 da Girolamo Comi, che affida la copertina all'immagine dell'ulivo. Gli artisti che partecipano all'Accademia Salentina ne intuiscono la bellezza unica e inconfondibile.

Gino Pisanò scrive brevi, ma significative note, sulla «storia de "L'Albero"», il cui primo numero uscì in cinquecento copie. Si affidò a Ciardo e a Ferrazzi il compito di realizzare un grafico, da porre in copertina, il quale raffigurasse un olivo. La scelta di questo soggetto, come emblema della terra salentina, aveva le sue ragioni in ciò che l'olivo significò, nei secoli, per l'economia, la vita, la pietà religiosa e la cultura in Terra d'Otranto. Comi condusse Ferrazzi in un oliveto nell'agro lucugnanese perché traesse

¹⁸ Cfr. anche la relazione di A. GIANNONE, *Tra letteratura e arte: Girolamo Comi, Vincenzo Ciardo e Vittorio Bodini*, tenuta nel medesimo convegno (Gagliano del Capo, 8 maggio 2009).

¹⁹ QUINTO ORAZIO FLACCO, *Ars poetica*, v. 361.

²⁰ L'affermazione di Simonide di Ceo «la pittura è una poesia muta e la poesia è una pittura parlante», è riferita da PLUTARCO, *De Gloria Athenensium*, 3, 346f-347a; cfr., anche, IDEM, *Vita di Alessandro*, 1, 3, 665a; ARISTOTELE, *Poetica*, 6,8,1450a; MARCO TULLIO CICERONE, *Tusculanae Disputationes*, V, 114; DIONE DI PRUSA, *XII orazione (Discorso Olimpico)*, paragrafo 63.

²¹ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., p. 62.

²² *Ibidem*.

ispirazione da taluni nodosi e giganteschi alberi secolari, sotto uno dei quali, nei pressi di Montesano, la tradizione voleva che si fosse assiso il Mommsen durante una sua escursione salentina. Realizzati i disegni, Comi preferì quello di Ferrazzi, suscitando un passeggero risentimento in Vincenzo Ciardo»²³.



Paesaggio salentino, Castro-S. Maria di Leuca (foto Carlo Elmiro Bevilacqua).

L'albero, i salentini lo sanno bene sin dal mosaico di Otranto, è l'*axis mundi*, il centro del *kosmos*. Rappresenta simbolicamente: attraverso il *groviglio tentacolare delle radici*, l'unione con il mondo sotterraneo; attraverso il suo tronco, il legame con quello terrestre; attraverso la sua chioma, il collegamento con quello celeste. Il palo della luce, invece, rinvia al progresso, che tarda ad arrivare nelle dissestate contrade dell'estremo Sud. Così, al fascino della verticalizzazione si aggiunge il fatto che, innalzato lungo le più note vie di collegamento, con una regolare successione, sembra segnare lateralmente il ritmo lento e costante del viandante in cammino per una bianca polverosa strada, che nelle opere ciardiane, il più delle volte, è quella che conduce tutto d'un fiato a Leuca, al santuario *De finibus terrae*, dove per ogni salentino tutto è confine e dove è la fine di tutto.

²³ Per maggiori informazioni cfr. l'intero saggio di G. PISANÒ, *Asterischi comiani L'«Accademia Salentina» attraverso inediti*, in «Sud Puglia. Rassegna Trimestrale della Banca Popolare Sud Puglia di Martano», a. XVII, n. 21, giugno 1991, pp. 109-123.

L'ulivo è metafora del relazionarsi e, in un suo nuovo orizzonte valoriale, Bodini compone i versi

Una pietà insensata
arida come semi di girasole
gira in folle ai crocicchi,
mentre nella tua terra i contadini
invisibili parlano turchino
dai campi di tabacco, e fra un istante
la notte avrà sapore di oliva verde.

(V. Bodini, *Cuatro caminos*, in *Foglie di tabacco*, 9, 1945-47)

Il poeta, quasi una confessione, scrive:

Pigro
come una mezzaluna nel sole di maggio,
la tazza di caffè, le parole perdute,
vivo ormai nelle cose che i miei occhi guardano:
divento ulivo e ruota d'un lento carro,
siepe di fichi d'India, terra amara
dove cresce il tabacco.

(Idem, in *La luna dei Borboni*, 8, 1945-61)

Ed ancora, avverte che

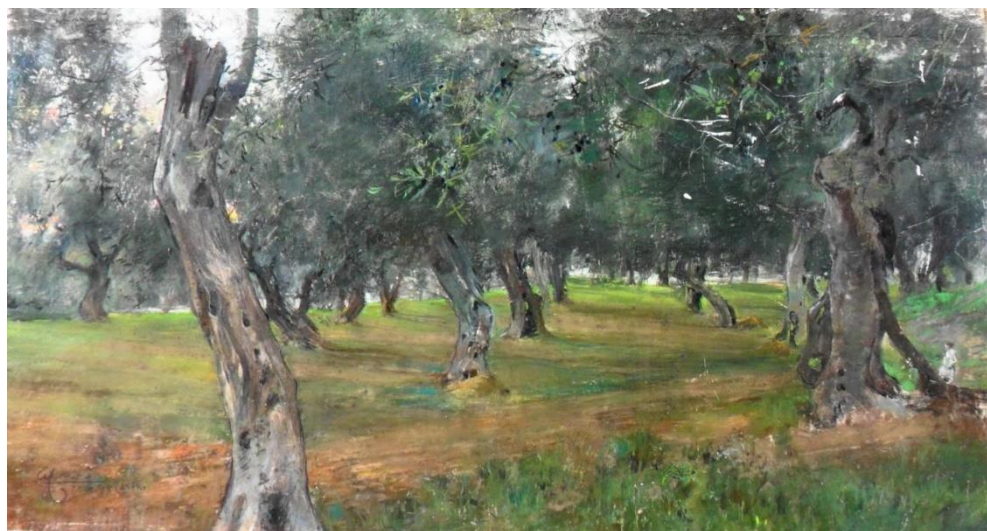
Cade a pezzi a quest'ora sulle terre del Sud
un tramonto da bestia macellata.
L'aria è piena di sangue,
e gli ulivi, e le foglie del tabacco,
e ancora non s'accende un lume.

(Idem, in *Foglie di tabacco*, 5)

Nell'introduzione alla ristampa (1981) del romanzo di Luigi Corvaglia (1892-1966) pubblicato nel 1936²⁴, sulla cui copertina figurava un'opera di Vincenzo Ciardo che ritraeva gli ulivi «fitti, fondi, in successione tetra, scheletrica di tronchi,

²⁴ L. CORVAGLIA, *Finibusterre*, Milano, Albrighi, Segati & C., 1936.

giù e in alto la dovizia della ramaglia trionfale», Valli aveva scritto che l'«epopea dell'ulivo (...) rappresenta il punto culminante e finale della parabola evocativa di *Finibusterre*, centro e mito portante dell'intero paesaggio»²⁵, vasto palcoscenico entro cui «si muovono gli uomini assorti, come seguendo il ritmo lento di questa monotonia»²⁶.



Giuseppe Casciaro, *Ulivi*, fine sec. XIX, Collezione privata, Lecce (foto Carlo Elmiro Bevilacqua).

L'ulivo rappresenta un elemento identitario, un'immagine-chiave, da cui emergono parole di persone e di cose²⁷.

Oltre ad essere stato un critico della cultura letteraria nel Salento di questi ultimi due secoli, nei rapporti con la letteratura italiana ed europea, Donato Valli è stato uno scrittore e come tale occorre anche considerarlo, soprattutto attraverso le sue *esperienze di volontariato letterario*, quando, ad esempio, ricorda che nel Salento «l'estate, il mare è una festa di tonalità colorate che vanno dal bianco della schiuma al verde dei bassi fondali ammantati di alghe, a tutte le varietà dell'azzurro: zaffiro, indaco, violetto, celeste, blu, fino al grigio delle profondità più cupe»²⁸. È una tavolozza cromatica di cui si serve per descrivere il mare Adriatico, assai affine a quella dell'amico pittore.

Ciardo, infatti, narra il paesaggio salentino, anche se in modo differente secondo le fasi del suo iter artistico, per cui non sorprenderà che da una silenziosa

²⁵ D. VALLI, *Introduzione*, in L. CORVAGLIA, *Finibusterre*, nuova edizione, Galatina, Congedo, 1981 (1936), p. IX.

²⁶ L. CORVAGLIA, *Finibusterre*, 1936, p. 10.

²⁷ Cfr. R. BARLETTA-R. CAZZETTA, *Storia di una passione. L'olivo secolare del Salento*, Maglie, Associazione "Amici dell'Olivo Secolare del Salento", 2012.

²⁸ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., p. 64.

campagna soleggiata, con l'atmosfera sospesa, si passi ad un plenilunio congestionato, in cui la luminosità della luna appare frantumata in tanti tasselli colorati, che esplodono con la sonorità di un singhiozzo, contrassegnato dalla mestizia, dalla solitudine e dalla tristezza. Sono sensazioni non disgiunte da una certa dolcezza, di cui sono imbevute le cose familiari, e ricche di un seducente senso di naturale abbandono dell'animo alla contemplazione.

Sotto questo punto di vista, il palo della luce o del telegrafo, che ritorna come un *leitmotiv* in molte sue opere, conficcato nella terra come una lancia scagliata da un dio irato, proposto anche nei numerosi disegni talvolta con gli isolatori in ceramica a vista, ma stranamente senza fili di collegamento, crea perplessità e smarrimento, perché non si riesce a capire la sua reale funzione. A pensarci bene, all'idea di semplice espediente tecnico per garantire la profondità dei piani, traspare un indefinito senso di sospensione, in relazione al desiderio di ritrarre l'inizio di un progresso non ancora portato a termine. Se, tuttavia, così non fosse, il palo elettrico (quasi una firma dell'artista) sembra essere stato collocato nel terreno volontariamente come uno specifico «termine» ligneo per segnare un antico confine (segno artificiale), spesso contraltare della sagoma dell'albero, quasi sempre, di ulivo, *pianta sconcertante* (segno naturale), che *deità casalinga del Salento* s'illumina con il peso delle sue fronde sconvolte da una luce (solare e lunare), vibrante e fuggitiva, al ritmo incessante del vento di turno che spazza via le speranze prima ancora delle nuvole.

In questa terra sconsolata e assetata, dannata e benedetta, condannata e redenta, il percorso di una strada si snoda, quasi sempre, come l'andamento di un letto di un pigro fiume, senza sorgente.

I pali, collocati ai suoi margini in fila, sembrano, allora, tanti *pro memoria* di pensieri smarriti o magari non più ritrovati, appartenenti a mitiche creature preistoriche, che non conosceremo mai, ma che contribuiscono a creare ed a trasmettere efficacemente il respiro di mestizia, prima, e di isolamento, poi.

Anche, per Valli, il Salento della sua infanzia è stata «una terra senza volto e senza geografia, poco nota e difficile da trovarsi, tagliata fuori dal mondo, dall'Europa, dall'Italia, dalla Puglia. Ci si arriva, fino a Gagliano del Capo, con una ferrovia vecchia e asmatica, tenuta in piedi per onor di firma, per non tagliare quell'esile filo di ferro che la tiene ancora legata all'Italia», tanto che «per trovarla, insomma, questa terra del Capo, bisogna fare una scommessa con se stessi e andare a cercarla di proposito»²⁹.

L'estrema zona del Capo (è sempre Valli che parla) porta evidenti i segni del disagio e della solitudine, quella solitudine che spesso conferisce ai monumenti di questa terra «una dimensione metafisica nella quale è dolce perdersi e contemplare»³⁰.

²⁹ *Ibidem*, p. 55.

³⁰ *Ibidem*, p. 58.

Valli non può fare a meno di riferirsi agli scritti di Ciardo che definisce «pittore innamorato di queste estreme contrade» e di ammirare «i suoi ulivi, solenni e contorti», che dominano le sue opere, che animano, nel senso etimologico del termine, «paesaggi solatii di terra rossa e rocce affioranti», quelle piante che «diffondono pace e sofferenza attraverso vibrazioni di colori che neppure la notte riesce a smorzare».

In «questi luoghi ai confini del mondo», l'ulivo è una pianta familiare, nel senso che è un familiare vero e proprio; e Valli avverte di dover spiegare questa parentela chiedendo aiuto, ancora una volta, alle parole di Ciardo:

La incontri ovunque. Smilza e stentata lungo i cigli rocciosi della costa adriatica e nelle crepe dei burroni di Leuca, maestosa ed opulenta ai bordi delle strade polverose e nelle pianure ammantate di verde argentato.

Senza l'olivo il paesaggio salentino non avrebbe senso, sarebbe una pietraia desolata, irta di pali telegrafici, perché è l'olivo che gli dà un volto particolare, inserendosi nelle dominanti tonalità del grigio dei sassi, del rosso del terreno, del bianco calcinato delle case. È come il suggello del tipico cromatismo locale, discreto ed aristocratico, il quale si risolve nella magia luminosa di un cielo già quasi orientale.

(...) La uniformità piatta del territorio, con quelle caratteristiche prospettive degli orizzonti bassi e lontani, fa dell'olivo il numero uno di ogni veduta, di ogni inquadratura. Di giorno quando il solleone ne respinge l'ombra ai margini della strada accanto a quella del palo telegrafico, solitario numero due della scena, di notte quando si staglia scurissimo contro il plenilunio³¹.

Bodini aveva scritto che

La luna dei Borboni,
con suo viso sfregiato tornerà
sulle case di tufo, sui balconi

(V. Bodini, in *La luna dei Borboni*, 1952)

e, se procediamo per parallelismi poetici, coinvolgendo la luna di Vittorio Pagano, possiamo ammirare la

Bocca rotonda di un barato d'oro
(e forse noi viviamo capovolti
Per ingannare il precipizio)

(V. Pagano, *Privilegi del povero*, in *Residui di un album di guerra*, 1960)

³¹ V. CIARDO, *L'olivo deità del Salento*, in *Quasi un diario. Appunti salentini*, Napoli, Mele, 1957, riproposto in D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., p. 62.

³¹ V. CIARDO, *L'olivo deità del Salento*, cit.

Il plenilunio è, dunque, sempre presente, anche quando Ciardo raffigura una distesa marina o gli ulivi di notte:

Come dire che la identità olivo-Salento è perfetta. Questa terra non ha forse di meglio da offrire agli itinerari distratti del turismo e di certa letteratura. Il suo è un fascino in sordina, nel quale anche il ricordo della fatica umana entra per la sua parte. Non ha niente di spettacolare, fatto com'è di cose piane e dimesse, alle quali bisogna accostarsi con semplice cuore³².



V. Ciardo, *Plenilunio*, 1968, Collezione Amministrazione Provinciale, Lecce (foto Carlo Elmiro Bevilacqua).

Valli sta per giungere a Leuca, quella che definisce «soglia dell'infinito», dove «ogni parola diventa vuota, ogni descrizione approssimativa». Qui egli sente di essere «ai confini del mondo» ed «il grande giro dell'orizzonte da Est a Ovest» produce in lui «l'effetto d'uno spaesamento totale, in cui i sensi perdono il loro peso corporeo e l'anima s'innalza tra cielo e mare, finalmente libera di ogni passione, di ogni timore». Sino a Leuca il suo viaggio è stato interminabile e travagliato, ma è stato sempre accompagnato dall'ulivo, che nel Salento è «qualcosa di più di uno dei tanti accidenti del mondo vegetale; è una sorta di *deità casalinga*, bonaria e patriarcale, che accompagna infaticabile l'esistenza dell'uomo»³³.

Tuttavia, la strada che gli rimane da percorrere non è una strada qualunque; è la strada «incantevole in assoluto», un percorso che «costeggia con la sua andatura a

³² *Ibidem*.

³³ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., p. 63.

³³ V. CIARDO, *L'olivo deità del Salento*, cit.

zig-zag un mare azzurrissimo», con la sensazione (ma forse con la speranza) di avere la fortuna di ascoltare, sia pure per pochi attimi, «fra una insenatura e l'altra, l'imperioso invito di invisibili sirene»³⁴.

Questo itinerario per Valli sarà sempre e comunque «la strada del sogno», percorsa ed esplorata in bicicletta durante gli anni della fanciullezza, quando era ancora sterrata. Ogni tanto si fermava «estasiato» e osservava il paesaggio incantevole, ammirando e contemplando il vasto panorama, dove «il percorso s'incurvava verso la scogliera o s'inerpicava su un picco di monte», per poi vedere apparire «sulla sinistra a perdita d'occhio il mare con la sua mossa scogliera variegata di colori e punteggiata qua e là di candide casette, sulla destra la campagna fitta di ulivi»; ancora l'ulivo, pianta *sconcertante*, direbbe Ciardo, dall'umore variabile:

Quando il tempo è calmo l'olivo è statico e solenne, ha un che di placido e di familiare che suggerisce la serenità. Investito dal vento si trasforma in un organismo stranamente vivo, in una frenesia di chiome sconvolte, di musicalità assurde. Le contorsioni dei tronchi hanno allora qualcosa di dolorante, la pianura è tutta un mareggiare di cime argentate, nel quale naufraga il mito del simbolo della pace. Inoltre l'olivo mal sopporta la regola dell'uomo. Se ne può avere cura finché si vuole, trattarlo con gli accorgimenti della migliore scienza, ma in definitiva fa a modo suo, irridendo a calcoli e speranze. Per anni s'impunta e non dà frutto, senza un motivo. Poi eccolo che piega sotto il peso delle fronde stracariche, a scorno di chi l'aveva abbandonato a se stesso. Perciò i suoi rapporti con l'uomo non sono facili. E tuttavia questa pianta *sconcertante* domina da millenni la vita della regione salentina col suo fascino primordiale, e più ancora con la sua onnipresenza³⁵.

La «strada del sogno» percorsa da Valli è, inoltre, un itinerario contrassegnato da «stazioni fisse per la meditazione e la gioia degli occhi»; ma è anche una strada che attraversa una terra «aggredita dalla macchia mediterranea», sempre e in ogni caso «coltivata con certissima pazienza nei minimi fazzoletti di terra da contadini curvi e arsi dal sole».

Commentando la poesia *Finibusterrae* di Vittorio Bodini, Valli ribadisce che «questi umili luoghi» sono il punto dove l'Italia termina «meschinamente... in poca rissa / d'acque ai piedi di un faro». Ma soprattutto, rimarcando un'antica credenza tutta salentina, mette in guardia i suoi conterranei ricordando i versi del poeta: «è qui che i salentini dopo morti / fanno ritorno / col cappello in testa». A ben riflettere, questa credenza è un calco culturale greco del viaggio-pellegrinaggio da fare, almeno una volta durante la vita, verso celebri santuari dell'antichità classica; diversamente l'anima, appena separata dal corpo, è costretta a fermarsi lì dopo la morte, prima dell'oltrepassamento.

Man mano che percorre o meglio ripercorre, tra i meandri della memoria, il viaggio per le contrade del Capo, il paesaggio che descrive diviene sempre più un paesaggio autobiografico e la parola diventa immagine, al pari di quanto parallelamente avviene in artisti come Ciardo, in cui le immagini diventano parole.

Il palcoscenico dell'infanzia in Valli era stato «tutto l'insieme dei paesini affratellati dalla fitta rete di stradicciole attraversanti panorami di terra segnata dai muretti a secco e punteggiata di *pagliare* costruite anch'esse a secco per ricovero e deposito, questa terra sitibonda e quasi protetta da una vegetazione resistente ai venti, all'arsura e alla brezza corrosiva del mare»³⁶.



V. Ciardo, *Verso Leuca*, 1936 ca., Collezione privata.

Procedendo in una lettura di Bodini, Valli non esita a sottolineare la pianura salentina, senza case e senza alberi. Quella pianura dipinta da Ciardo su cui Bodini medita

Sulle pianure del Sud non passa un sogno
Sostantivi e le capre senza musica,
con un segno di croce sulla schiena,
o un cerchio,
quivi accampati aspettano un'altra vita.
Tutto è evidenza e quiete, e si vedrebbe
anche un pensiero, un verbo,

³⁶ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., pp. 64-65.

con il bigio sgomento d'una talpa
correre tra due pietre.

La pianura mirare a perdita d'occhi,
senza case, senz'alberi, senza una lettera:
livello di un'assenza a cui sole si sporgono
capre o spettri di capre morte da secoli,
che brucano le amare giade dell'insonnia,
l'acciaio senza luce d'antiche spade,
quando popoli amari si scontravano
e di sangue tingevano i cieli della preistoria.

Così, se qualche giorno dal sottosuolo
un riso magro scatenato nel vento
di scirocco si stira,
ciò che all'imperturbato cielo e ai corvi
scopre la vanga
sono le dentature di cavalli
uccisi che si rammentano
che dolce festa faceva
quand'era vivo il sangue sulla pianura.

(V. Bodini, in *Foglie di tabacco*, 1945-1947)

Valli è, ormai, quasi arrivato all'estremo Salento del Capo, approdo finale, imbarco per l'infinito.

Qui, però, non c'è nessuna «siepe» che faccia nascere una visione interiore in un'avventura mentale che porti alla percezione dell'infinito.

Qui, tutto è terreno e concreto; tutto è presente nella realtà fisica. L'illusorio allontanamento dalla dimensione finita è, infatti, offerto proprio dalla reale immensità del panorama, in cui trova appagamento lo spirito di chi s'immerge in una prospettiva esperienziale nel desiderio di raggiungere con lo sguardo l'orizzonte sconfinato.

Così, il paesaggio della terraferma che appare ai suoi occhi è sempre più pietroso, fatto di terra carsica, di roccia butterata dal mare e dal vento, per cui è quasi prevedibile che quel panorama richiami alla sua mente «le caverne di noi

stessi», di cui parla Bodini, oppure che rievochi l'immagine «del vuoto, del buco, dello scavo», sentita dalla poetessa salentina Elena Tagliaferro³⁷.

Nelle narrazioni pittoriche di Vincenzo Ciardo, questo paesaggio salentino, quasi come una costante, è contrassegnato ossessivamente dall'ulivo, immagine quasi totemica, ma, prima ancora, scultura naturale, da cui si possono ricavare non poche lezioni di storia dell'arte: da un «repertorio inesauribile di sagome paradossali», alle «strutture e complicazioni di linee bizzarre». Nel Salento - avverte Ciardo - le piante dell'ulivo sono come «pilastri di architetture medievali che affondano nei sassi *il groviglio tentacolare delle radici*».

Valli ha sempre rivendicato queste sue radici e di esse è sempre stato orgoglioso, convinto che coincidessero con la bellezza di questa terra: quella bellezza che, per don Tonino Bello, legato a lui da amicizia, coincideva con quella dell'universo, con quella della luce della creazione. Perciò, Donato Valli, riferendosi alla bellezza della sua terra, non poteva non condividere i versi di Davide Maria Turollo, il poeta religioso amico, che amava soggiornare a Tricase:

Salva la terra che è tua, uomo
del Sud, la libera terra
austera e amica! E questa
cultura sia placenta
della tua umanità più vera: qui
ove vita fiorisce, come
fra le rocce i germogli, e nessuno
qui è senza radici:
tutti orgogliosi d'essere
nuovi e antichi...

A questo punto, corre l'obbligo di riconoscersi nelle parole di Donato Valli riservate a quei «certi paesaggi salentini» di Girolamo Comi, «dove l'eloquenza della luce, che pare scaturire dal mare vicino, ripete e imprime nell'aria una scia incancellabile del mistero stesso del creato»; ma soprattutto, non possiamo sottrarci dal condividere il desiderio di Donato Valli, quando sperava che le parole del suo maestro potessero «servire ad imprimere in noi, distratti epigoni di tanta spirituale ricchezza, la volontà e la forza di consegnare ai nostri nipoti questa terra integra e spirituale come l'abbiamo ricevuta dai nostri padri»³⁸.

³⁷ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo II, 2005, cit., p. 362.

³⁸ D. VALLI, *Aria di casa*, serie III, tomo I, 2005, cit., p. 65.